



La definición del icono urbano y global. Estrategias público-privadas para la regeneración del museo “Palazzo della Civiltà italiana” - Roma

Fernando Moral-Andrés

El papel que históricamente desempeñaban ciertas instituciones como creadoras efectivas de la ciudad cultural presenta una nueva variante con la configuración de importantes conglomerados empresariales internacionales. Estos grupos, capaces de articular unas estructuras socioeconómicas determinadas, también construyen una realidad arquitectónica vinculada con sus necesidades, sean éstas de orden estrictamente funcional o representativa de sus valores. El caso del Palazzo de la Civiltà Italiana, proyectado por Giovanni Guerrini, Ernesto Lapadula y Mario Romano, e iniciado en 1938, es revelador de este paradigma empresarial contemporáneo. Fue concebido como el museo emblema de la fallida Exposición Universal de Roma, 1942 y ha estado en un continuo proceso de redefinición programática desde aquellos años que lo vieron erigirse y que le auguraban un destino como Museo della Civiltà. Diferentes planteamientos culturales lo han ido colmando pero en ningún caso con una repercusión relevante ni para su entorno inmediato ni para la construcción efectiva de la ciudad pública. Actualmente, tras el acuerdo alcanzado firmado en 2013 entre la sociedad gestora del inmueble y la casa FENDI, sus espacios expositivos se han reducido de forma notable, pero cuenta con una nueva programación que le ha regenerado como obra con uso estable y como icono global.

PALABRAS CLAVE

Regeneración, ciudad pública, estrategias público-privadas, museografía, icono, Palazzo della Civiltà Italiana

KEYWORDS

Regeneration, Public city, Public-private strategies, Museography, Icon, Palazzo della Civiltà Italiana

Fernando Moral-Andrés

Arquitecto por la Universidad de Valladolid, Máster por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona y Doctor por la Universidad Politécnica de Cataluña. Obtuvo la Beca Internacional de Investigación “Jorge Oteiza” de la Universidad Pública de Navarra. Es Director del Departamento de Arquitectura de la Universidad Nebrija, miembro del Grupo Consolidado de Investigación “Arte y Ciudad” de la Universidad Complutense de Madrid así como investigador colaborador del Departamento PDTA de Sapienza-Università di Roma (Italia). Ha sido profesor en IE University y ha participado en programas académicos de IIT (USA), March-Moscow School of Architecture (Rusia), Harbin Institute of Technology (China) y Architectural Association (UK). Sus textos han sido publicados por revistas relevantes como *Arquitectura Viva*, *EGA: expresión gráfica arquitectónica* y la editorial Springer entre otros. Es el autor de libro *Oteiza: arquitectura desocupada* y tiene en preparación *Tensiones Urbanas*. Ha comisariado diferentes exposiciones como ‘Mecanoo architecten: the Dutch mountains’, ‘Ábalos+Sentkiewicz: 6 verticalscapes’ y ‘Eduardo Souto de Moura: Proyectos y Concursos’. Ha sido colaborador del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y su actividad profesional la desarrolla desde la agencia Tattica. Su obra construida ha sido finalista de los premios de Construcción Sostenible IOCL, XII Bienal Española de Arquitectura y Urbanismo (BEAU) y Trienal del Virserums Konsthall (Suecia).

Fig. 01

Palazzo della Civiltà Italiana, detalle fachada acceso, EUR, Roma. (Foto: autor).

- Este trabajo ha contado con el soporte de las Becas de Investigación de la Universidad Nebrija en el extranjero (Sapienza – Università di Roma)

- Este texto está vinculado a los resultados del proyecto de investigación del Plan Nacional I+D+i Generación de Conocimiento 2018: *Arte, Arquitectura y Patrimonio en los procesos de construcción de la imagen de los nuevos enclaves culturales (del Distrito al Territorio)*, (Ref. PGC2018-094351-B-C43) Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades.

Fig. 01
Palazzo della Civiltà Italiana, detalle fachada acceso, EUR, Roma. (Foto: autor).

Fig. 02
Presentación del proyecto de rehabilitación de la Bolsa de Comercio de París como nueva sede de la Fundación Pinault, París, 2017 (en la imagen aparecen el arquitecto Tadao Ando, la familia Pinault y la alcaldesa de París, Anne Hidalgo).

Fig. 03
Proceso de restauración Fontana della Barcaccia, Piazza di Spagna, Roma, 2014. (Imagen: Urban Vision).

Fig. 04
"La foglie di pietra", obra de Giuseppe Penone, Largo Goldoni, Roma, 2017 (Imagen: Artribune).

Fig. 05
Fachada X Mostra della Rivoluzione Fascista, Via Nazionale, Roma, 1932 (Imagen: Archivio Centrale dello Stato).

Fig. 06
Planimetría General de la Exposición Universal de Roma, 1938, Roma. (Imagen: Open House Roma, 2015).

LA CONSTRUCCIÓN DE LA REALIDAD EDILICIA DE LAS CORPORACIONES

La definición de la arquitectura corporativa, propia de una marca, es una realidad compleja y que presenta diferentes líneas de actuación, unas definidas por unos baremos funcionales determinados, otras por cuestiones de política de empresa o bien de realidad histórica. En 2017,

Foster + Partners realiza el proyecto de la flagship store de la compañía Apple en la Avenida Michigan de la ciudad de Chicago. Este pequeño pabellón tiene por cubierta una lámina de fibra de carbono que nos remite al *Macbook pro* y que traslada a escala urbana aquellos símbolos de livianidad y elegancia propios de dicho equipo electrónico.

Si realizamos un sucinto estudio de los temas anteriores, entre los magnates europeos del sector del lujo, podemos verificar la relevancia de ciertos acontecimientos arquitectónicos dentro de sus planes de desarrollo, empresarial y personal. Los tres grandes grupos de dicho segmento, liderados por la familia Pinault (Kering), Miuccia Prada y Bernard Arnault (LVMH), poseen cuarteles generales relevantes por su posición en la ciudad y por la pátina histórica de dichos edificios¹. El 40 de la Rue des Sevres de París, desde donde Pinault dirige su emporio, es un claro ejemplo. Estamos ante un punto muy cercano a la Torre Eiffel, Los Inválidos y los Jardines de Luxemburgo, en el Distrito VII de París. El edificio, catalogado como Monumento Histórico por la administración francesa, es el antiguo Hospital Laennec una pieza muy interesante levantada en el S. XVII que hoy se utiliza como sede empresarial. Dentro de esta órbita, localizamos el proyecto personal y cultural de su fundador: la Fundación Pinault con sedes en Venecia, Palazzo Grassi y Punta della Dogana². En 2019, inaugurará su nuevo enclave, la Bolsa de Comercio de París, también Monumento, y rehabilitada según proyecto de Tadao Ando después de haber alcanzado un acuerdo con el gobierno municipal de Anne Hidalgo³.

Los Prada Epicenter de Tokyo, de Herzog y de Meuron, Nueva York, de OMA y la sede de su fundación, también conforme proyecto del holandés Rem Koolhaas, son datos notables de esta conexión arquitectura-Prada. Su nueva Sede Central Productiva, en Arezzo, desarrollada según proyecto de Canali associati, es finalista de los Premios Mies van der Rohe 2019⁴. LVMH, el mayor conglomerado de lujo global no es ajeno a estas actuaciones. Su presidente, Bernard Arnault encargó la construcción de la sede de la Fundación Louis Vuitton a Frank Gehry inaugurándose en 2014 en París. Esta edificación se levanta en el bosque público del Bois de Boulogne tras haber logrado un acuerdo con las diferentes administraciones implicadas en la gestión de este suelo, después de haber superado cierta oposición vecinal⁵. Fuera de diferentes sectores especializados, estas obras, todas de calidad, no alcanzan un reconocimiento por parte del gran público como sí sucede con el ya mítico museo Guggenheim Bilbao.

LA IMPLICACIÓN DE LAS EMPRESAS EN LAS POLÍTICAS CULTURALES

El capital privado, desde diferentes frentes y condicionantes ha sido un agente capaz de implusar políticas culturales en distintos niveles. Importantes complejos privados, con vocación de servicio público, han sido materializados bajo el paraguas de los beneficios alcanzados por

ciertos empresarios. Esta situación ha llevado a una transferencia de conocimiento y personas desde las instituciones museísticas canónicas,



02



03



04



05



06



07



08

Fig. 07
Palazzo della Civiltà Italiana, obra de E. Lapadula, G. Guerrini y M. Romano, Roma, 1939 (Imagen: Museum of Modern Art, NY).

Fig. 08
Mostra Autarchica del Minarale Italiano, Pabellón del África Italiana, Roma, 1938 (Imagen: Vincenzo Aragozzini / Lombardia Beni Culturale).

emblemas culturales de las administraciones, hacia la esfera corporativa. Sirvan dos ejemplos para centrar esta cuestión: Richard Calvocoressi, antiguo Director de la Scottish National Gallery of Modern Art migró como director y senior curator a la Galería Gagosian de Londres⁶. Suzzane Pagè, directora del museo de Arte Moderno de la Villa de París, ejerce desde 2006 como responsable artística de la Fundación Louis Vuitton⁷. La fortaleza económica de estos nuevos centros hace posible la configuración de unos proyectos museísticos que, en numerosas ocasiones, replican fórmulas señeras que instituciones públicas habían construido a través de una dilatada experiencia. Estas políticas han ido acompañadas de variadas formas de colaboración públicoprivada, como ejemplifican diferentes patrocinios. En este punto son destacables los 25 M de euros aportados por Tod's para la restauración del Colosseo⁸. Estas dinámicas también generan diferentes conflictos durante la ejecución de los trabajos. En ciertas ocasiones, la vivencia del lugar queda condicionada por la cubrición de los monumentos que mutan en soportes publicitarios estratégicos. Esto quedó patente durante los trabajos de restauración de la Fontana della Barcaccia, en la Plaza de España romana⁹. Experiencias posteriores, con vallados de metacrilato, por ejemplo, han mejorado esta situación. La conservación del patrimonio, los programas expositivos se han visto notablemente impulsados por esta vía colaborativa.

LA NUEVA REALIDAD DEL PALAZZO DELLA CIVILTÀ ITALIANA

La casa de moda FENDI se asentaba en el Largo Carlo Goldoni, 420, Roma, un palacio burgués del S XVII que cierra en un extremo la Vía Condotti, referente mundial para este sector comercial. Este fue el edificio representativo de la marca en la ciudad; hoy, en él, encontramos su

tienda, alojamientos y restaurante. El edificio se ha transformado en un complejo de usos que cubren diferentes necesidades de sus clientes y que pueden ser complementarias entre sí. Esto fue posible después del traslado a una nueva sede del personal albergado en esta construcción. Frente a la fachada principal, la firma encargó al artista Giuseppe Penone la realización de una obra, *Foglie di Pietra* que hoy ostenta el honor de ser la primera escultura contemporánea, permanente, en el espacio público romano y que fue regalada a la ciudad, representada en su ayuntamiento, en el año 2017 por la empresa italiana¹⁰. Este acontecimiento nos exhibe una nueva variante del triángulo cultura, administración, empresa.

EL PROCESO FALLIDO DEL PALAZZO AL MUSEO DELLA CIVILTÀ

En 1922, Benito Mussolini ordena, a sus acólitos, la *Marcha sobre Roma* para realizar un demostración de fuerza que le condujo, en el mes de octubre al nombramiento como Primer Ministro de Italia¹¹. Este año fue santificado en el imaginario fascista y de ahí que en torno al mismo se

articulara un programa de conmemoraciones entra las que destaca la X Mostra della Rivoluzione Fascista (1932) y la Exposición Universal Roma (1942) nunca celebrada. La primera fue inspirada por Dino Alfieri, presidente del Insitituto Fascista de Cultura de Milán. Se celebró en el Palacio de Exposiciones de la Vía Nazionale de Roma y contó con el proyecto de Adalberto Libera. El arquitecto contó con la colaboración de Mario de Renzi y Antonio Valente y destacamos la construcción de una fachada adosada a la principal que armaba una nueva escenografía

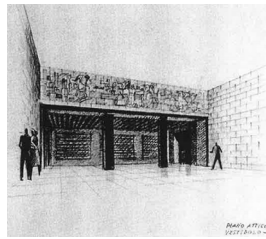
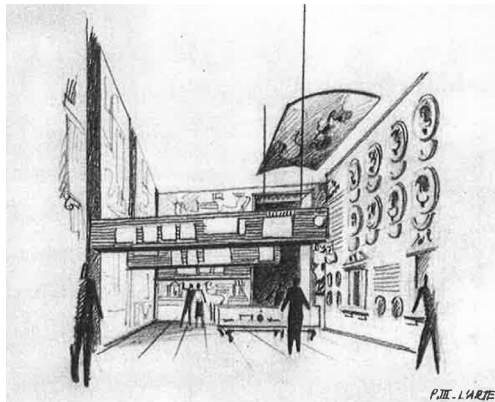
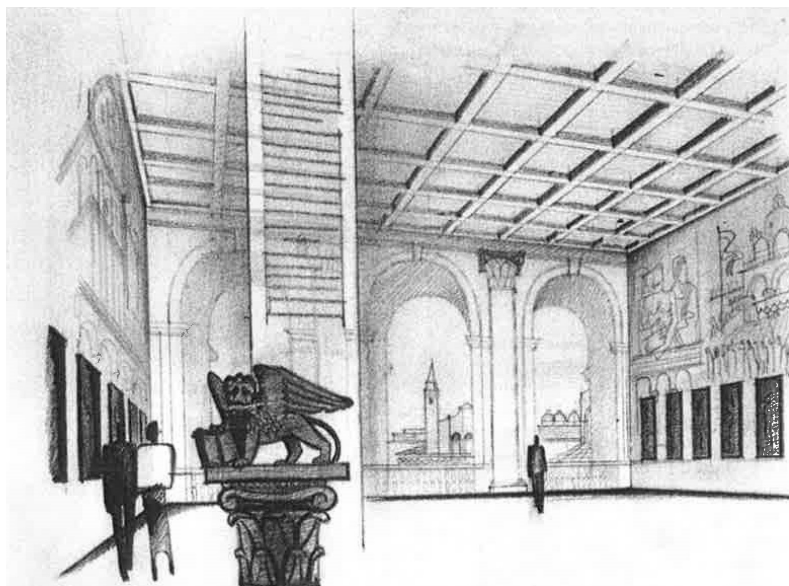
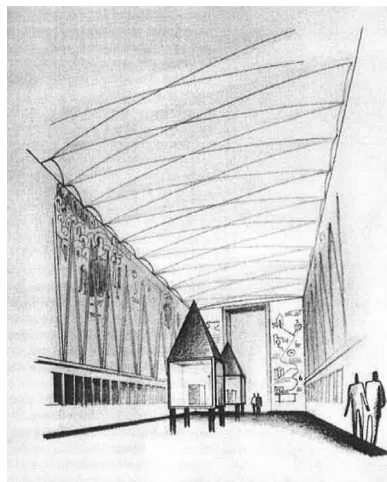
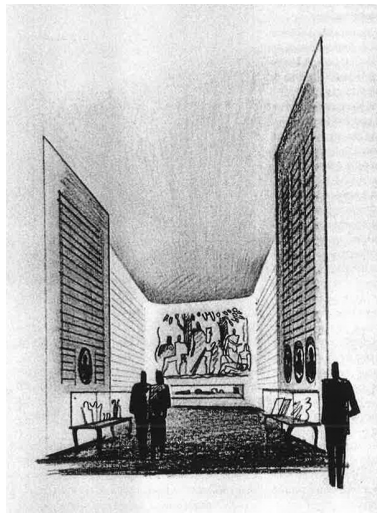


Fig. 09
Esbozos de algunas de las salas que compondrían la Mostra de la Civiltà Italiana durante la Exposición Universal de Roma-1942. (Imágenes: CASCIATO, Maristella, PORETTI, Sergio, *Il Palazzo della Civiltà Italiana. Architettura e costruzione del Colosseo Quadrato*, Federico Motta Editore, Roma, 2002, pp. 194-203).



urbana dominada por cuatro monumentales fascas depurados¹². La segunda, y fallida, ya había supuesto una victoria para el régimen al haber conseguido el permiso, por parte del organismo internacional competente, de cambiar la fecha de 1941, prevista oficialmente para la celebración, por la de 1942, coincidente con el vigésimo aniversario de la llegada al poder del Duce¹³. Esta muestra EUR/42 debería haber supuesto el punto de inflexión para que el carácter nacional del movimiento mussoliniano alcanzara una difusión internacional y fuera comprendido desde una óptica universalista¹⁴. La exposición de 1932 había establecido el mensaje que, un decenio antes, no solo se había producido el renacimiento de Italia sino también el de toda Europa y el del conjunto de la civilización¹⁵. El proyecto del 42 debía presentar la primacía del país y la ideología que lo regía en un marco global¹⁶. El encaje expositivo estaba determinado por una voluntad política concreta.

Después de la “primera Roma”, la Imperial. Después de la “segunda Roma”, la de los Papas, se conformaría la “tercera Roma”, la fascista. Una idea que implicaba la estructuración de una nueva capital¹⁷. Este plan se amparaba en diferentes estrategias, siendo una de las más relevantes la que hacía de la demolición un extraordinario acto creativo. Este fenómeno amparaba la eliminación de añadidos históricos con el fin de editar un verdadero y único ambiente urbano ligado a los valores fascistas impuestos. El *primo colpo di piccone* activaba una maquinaria arquitectónica e ideológica. La secuencia planificación-demolición-recreación es la que conduce a la “cosmicización” conforme señala Mircea Eliade¹⁸. Un proceso destinado a formalizar en la ciudad el ideario imperante. También diferentes programas de restauración, como los puestos en marcha en Arezzo, Siena o San Gimignano pusieron de manifiesto cómo el proyecto urbano puede ser puesto al servicio de una retórica ideológica determinada¹⁹.

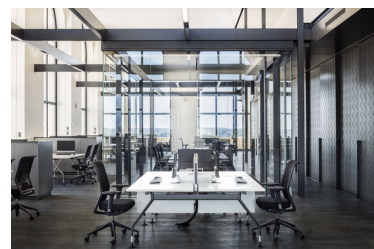
Para el evento truncado de 1942, no se siguió esta dinámica y se diseñó una nueva construcción que supondría la prolongación de la ciudad acorde con los planteamientos urbanos emanados entre 1925 y 1926, que anticipaban el diálogo entre las operaciones desarrolladas en el caso histórico junto con nuevas y modernas extensiones del tejido de la capital²⁰. La planificación urbana para el EUR/42 se inicia en el año 1936 y será liderada por Marcelo Piacentini, uno de los arquitectos más relevantes del momento y de la historia de la disciplina en Italia²¹. Sería un verdadero modelo de ciudad fascista que conecta con la ciudad histórica y también con el *Mare Nostrum* vía Ostia²². Reflejaría los valores ambientales y escenográficos de la nueva ideología. Ubicado en la periferia sur, con una superficie de unas 400 ha, el nuevo enclave presentaría un perímetro de forma pentagonal, organizado mediante ejes claramente definidos, con áreas acuáticas de relevancia junto con una pléyade de edificaciones²³.

Aquí también la figura del Adalberto Libera debe ser señalada: suyo hubiera sido el Arco Simbólico²⁴ y suyo es el sí edificado, Palacio de Congresos²⁵. En cierto sentido, esta operación, salvando distancias históricas e ideológicas, podría ser leída desde un “colosalismo patriótico” en línea con el Mall de Washington²⁶. Con la entrada de Italia en la II Guerra Mundial, el proyecto se hundió, como efeméride y como nueva barriada. Después de la contienda, solo unos pocos edificios se habían levantado y la urbanización estaba parcialmente ejecutada. El lugar se recuperó de forma gradual y en el año 1953, la Esposizione Internazionale

dell'agricoltura sería allí celebrada. En 1960 parte de las sedes olímpicas serán dispuestas en el EUR y actualmente tiene consideración de ser el complejo financiero de la ciudad con diferentes compañías asentadas²⁷. La zona está regida por la empresa pública EUR, s.p.a., que ha ido transformando su estructura jurídica con el transcurrir de los años hasta que en el año 2000 adquirió su accionariado actual donde el 90% está en propiedad del Ministerio de Economía y Finanzas y el 10% restante en manos del ayuntamiento de Roma²⁸.

El edificio emblemático, el Palazzo della Civiltà Italiana, clave del programa de la Exposición Universal de 1942 se construye, accidentalmente, entre 1938 y 1942 con inauguración intermedia en 1940²⁹. Es la obra magna de Ernesto Lapadula, Giovanni Guerrini y Mario Romano tras haberse impuesto en la fase de concurso a otros nombres de gran relevancia y capacidad de la época como Mario Ridolfi, quien fue reconocido con el tercer premio de la convocatoria³⁰. Estamos ante un bloque de 51 X 51 m en planta y una altura aproximada de 68 m que se eleva sobre un gran podio con escalinatas ceremoniales. Presenta un ámbito bajo el cuerpo de escalinatas y seis niveles de forjado, más cubierta, sobre dicho acceso ceremonial. El volumen aéreo de la intervención presenta un sistema de fachada repetitiva en sus cuatro lados. Este se configura gracias a una serie de galerías perimetrales, con 216 falsos arcos de medio punto idénticos³¹. Estos articulan un retranqueo del acristalamiento de cierre efectivo de los espacios internos de la obra. La planta albergada en el estilóbato y la planta de acceso sí ocupan la totalidad de su perímetro en el resto de alturas se localiza un patio central de dimensiones aproximadas 10 X 15 metros³² que las perfora verticalmente junto con el núcleo de comunicaciones. La unión de la superficie del patio y la destinada a galerías reduce notablemente la superficie utilizable de cada nivel³³. Esta imagen de arcos depurados conecta con la idea, "(...) esencial del arte arquitectónico romano e italiano", demandada por las bases del concurso³⁴. Obvia es la conexión con el Anfiteatro Flavio pero también presenta el debate para discernir cuál era el estilo arquitectónico fascista, si el racionalista, abanderado por el editor de la revista *Quadrante*, Pietro María Bardi u otro de corte más histórico y "metafísico"³⁵. Lo cierto es que la arcada es una de las estructuras arquitectónicas más características de las ciudades construidas durante dicho régimen³⁶.

El Palazzo albergaría la muestra principal a desarrollar durante la exposición universal y que debería poner de manifiesto la influencia de la civilización italiana en diferentes acontecimientos y épocas, siendo comprensible tanto para las personas de cultura refinada como para la ciudadanía general³⁷. Se establecería un recorrido secuencial capaz de explicitar la civilización italiana desde sus orígenes a nuestros días, teniendo presente que la museografía planteada debería configurarse con un objetivo de perdurabilidad en el tiempo³⁸. El diálogo con el edificio sería complejo. El Palazzo había sido concebido como un símbolo por encima de cualquier otro programa funcional y la configuración espacial que antes hemos señalado implicaba una profunda reflexión sobre cómo articular efectivamente los diferentes elementos que integrarían la muestra. El basamento, por superficie y estructura, era el nivel que podía ofrecer mejores condiciones como museo. En las plantas superiores, por dimensiones y orientaciones, por citar algunos puntos de relevancia en su lectura, no ofertaban iguales posibilidades. Esta situación, en cierto sentido, le hermana con las problemáticas que



10



11

Fig. 10
Vista de las oficinas actuales de la casa Fendi en el Palazzo della Civiltà Italiana, EUR, Roma, 2015 (Imagen: Eduardo Pérez / Vitra).

Fig. 11
Vista parcial de las áreas expositivas actuales del Palazzo della Civiltà Italiana, EUR, Roma. (Imagen: autor).



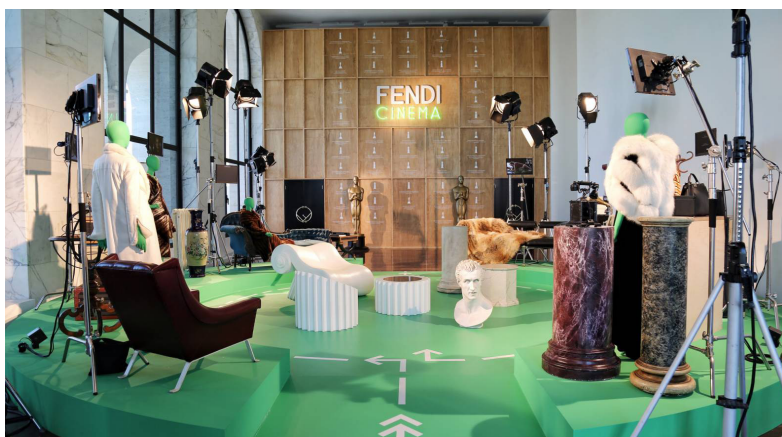
12



13



14



15

localizamos en la *Nueva Galería Nacional de Berlín* de Mies van der Rohe, pero, en cualquier caso, el inmueble no verifica las soluciones que la modernidad entendería como necesarias en estos edificios: retícula isótropa rediseñable (flexibilidad), acristalamiento (continuidad interior exterior) y el cubo blanco (neutralidad)³⁹. Podríamos considerar que esa falta de modernidad y funcionalidad⁴⁰ ha condicionado su consideración como espacio adecuado para el arte pero ha ayudado a construir su condición icónica desde otros parámetros.

En 1938 se inician las comisiones de estudio del programa general bajo la presidencia de Pietro De Francisci, rector de la Sapienza⁴¹. Un dato que nos certifica el interés de esta operación y el tiempo de reflexión llevaría este proyecto. El programa expositivo tenía un reto importante: condenser un volumen de acontecimientos derivados de una historia de miles de años. También debía ser capaz de educar al tiempo que activara la sensibilidad del visitante, local y foráneo. Es aquí donde cobran relevancia aquellos instrumentos propuestos para construir la muestra y de fácil acceso visual: mapas, dioramas, esquemas y figuraciones pictóricas, entre otros. Un elenco de herramientas expositivas, en línea con las empleadas en otras ferias universales modernas, y que pudieran atender a los retos planteados de síntesis y claridad en el discurso museográfico⁴². Ernesto Lapadula había sido uno de los proyectistas más implicados en la *Mostra autarchica del Minerale Italiano* en el Circo Massimo entre 1938-1939. Este evento, centrado en las duplas: ciencia-técnica, arte-cultura, puede ser considerado uno de los antecedentes expositivos más cercanos a lo que debería haber sido el sistema museográfico a desarrollar en el Palazzo⁴³. En los bocetos del proyecto que debía realizarse vemos cómo todos esos elementos didácticos dialogaban con piezas originales y emblemáticas para el mensaje específico que cada sala transmitiría. Debemos resaltar que, en la mayoría de ellos, no localizamos traza alguna que nos sitúe en el Palazzo-museo; hecho que revela las dificultades del diálogo entre contenedor y contenido.

Los temas centrales serían: cultura, arte, historia y política. El Palazzo sería un sagrario donde localizar los valores de dicha civilización filtrados por un tamiz ideológico fascista. Un edificio destinado a permanecer en el distrito post-expositivo. Sería el núcleo del futuro modelo de Ciudad Italiana, nacida en este contexto y lugar, y pasaría a denominarse como Museo della Civiltà⁴⁴.

Durante la Segunda Guerra Mundial fue parcialmente utilizado por las tropas de ocupación alemanas. Después de dicha tragedia, en el año 1951, se estudió la posibilidad de usarlo como sede de la Biblioteca Nacional. En 1953, tras unos trabajos parciales de restauración, es sede de una muestra sobre riegos y transformación de tierras dentro de la Exposición Internacional de la Agricultura. En 1956 se transforma en sede de la *Federazione dei Cavalieri del Lavoro*. En 1959 también utilizarán, acotadamente, el inmueble, la Aviación Militar. En 2001 se publica el concurso para adaptarlo como *Museo Nazionale dell' Audiovisivo* que no se materializó⁴⁵. Entre 2006-2008 se produce una rehabilitación integral financiada por las instituciones públicas responsables del monumento⁴⁶. En 2013, Armani utilizó el inmueble como set de un importante evento⁴⁷. Este año también será un punto de inflexión en la biografía del Palazzo della Civiltà Italiana.

Desde su fundación, como icono de la EUR 42, su uso se había establecido dentro de la órbita de programas culturales pero con

Fig. 12

Vista de la exposición "Una nuova Roma. L'Eur e il Palazzo della Civiltà italiana", EUR, Roma, 2015. (Imagen: Fendi).

Fig. 13

Vista de la exposición "Fendi: the artisans of dreams", EUR, Roma, 2016. (Imagen: abbanews).

Fig. 14

Vista de la exposición "Giuseppe Penone Matrice", EUR, Roma, 2017. (Imagen: Corriere della Sera).

Fig. 15

Vista de la exposición "Fendi Studios", EUR, Roma, 2017-18. (Imagen: Fendi / LVMH).

una variedad notable de los mismos. Debemos resaltar que en la misma área, hoy podemos encontrar más centros museísticos como el Museo Nacional del Arte y las Tradiciones Populares, el Museo Nacional de Prehistoria y Etnografía “Luigi Pigorini” o el Museo Nacional de Arte Medieval que conviven con sedes empresariales como la de Poste Italiane. Este barrio presenta una singular realidad definida por el diálogo entre el patrimonio, la biodiversidad y el desarrollo económico del área⁴⁸. Un lugar donde podemos localizar una importante inflación de centros culturales, si bien, de no muy alto grado de conocimiento por parte del gran público que vive y visita la ciudad.

**LA VINCULACIÓN
DE CASA FENDI
CON ROMA**

No entraremos en la exégesis de la marca pero en el año 1918 se funda la casa FENDI centrada en la confección de artículos de piel. Su historia reciente viene marcada por la pérdida de su independencia original y su integración en el conglomerado LVMH. Este grupo junto con

Prada había pagado alrededor de 1.000 M de euros por el 51% de la compañía. En 2001 el conglomerado francés compra el 25,5 % que estaba en propiedad de Prada con un desembolso de unos 295 M y poder controlar efectivamente la empresa⁴⁹.

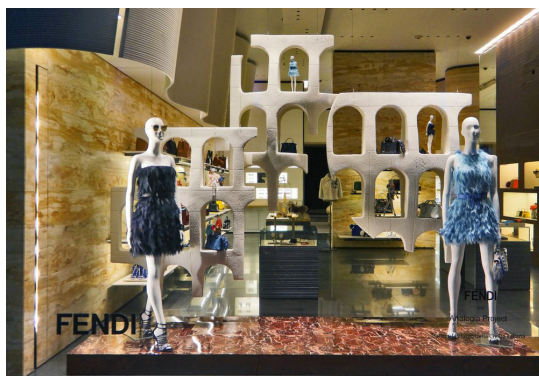
El año 2013 será clave para la nueva “romanización” de la compañía. Es en este momento donde se presenta el nuevo logo de la marca en el que aparece bajo el nombre del empresa la palabra Roma por primera vez en su historia⁵⁰. En este mismo año también se produce un acontecimiento determinante para el futuro inmediato de la compañía: Fendi acuerda con la empresa pública, EUR S.p.A. la explotación del Palazzo della Civiltà Italiana por un periodo de 15 años, a razón de un canon de alrededor de 2,9 M de euros anuales⁵¹. A esta nueva ubicación, emblemática y conflictiva como pocas en la historia contemporánea de la ciudad, será donde la casa italiana traslade sus cuarteles centrales⁵². Es indudable que son dos cuestiones que refuerzan el vínculo, la asociación, entre la firma y la ciudad.

**LA REGENERACIÓN
FUNCIONAL DEL
MUSEO-ICONO COMO
ESTRATEGIA NECESARIA
PARA LA CONSTRUCCIÓN
DE UNA NUEVA IMAGEN
GLOBAL**

Entre 2013-2015, el arquitecto Marco Constanzi⁵³, rehabilita funcionalmente el edificio para que este sea capaz de albergar a los nuevos inquilinos, sus departamentos administrativos y creativos junto con un pequeño centro de exposiciones y actividades de difusión del

diseño *made in Italy* abierto a todo tipo de público⁵⁴. El edificio es ocupado por 450 empleados de la casa⁵⁵. Estos se asentarán en los seis niveles superiores y en el basamento. En la intervención, que ha supuesto la articulación de un nuevo programa de usos mixtos, la tipología del edificio se ha verificado como una matriz flexible, tal y como indica Carlos Martí, donde diferentes estrategias terminan de configurarlo, realmente, en el tiempo⁵⁶.

Esta situación, derivada de una estrategia público-privada ha significado que el ámbito destinado a exposiciones sea muy menor en el conjunto si bien, al estar en planta baja, tiene un rasgo protagonista por ser el sitio donde recibir a todos los que han procesionado por las escalinatas monumentales. Este nivel comparte espacio con los núcleos de comunicación destinados a las oficinas. La planta del podio, aquella que



16

presentaba una configuración más adecuada para soportar un programa expositivo, está destinada a otras dependencias de la compañía como la cafetería⁵⁷. Es necesaria una reflexión, aún pendiente de materializar, en torno a cómo este nivel del edificio debe construir un plano público en continuidad con el resto del EUR. Esta cuestión es determinante para el propio edificio y el conjunto del distrito.

Las primeras exposiciones celebradas se han centrado en cuestiones italianas y en el universo y cultura de la propia marca, que ahora ostenta la explotación del inmueble. La primera de 2015 hizo honor a su emplazamiento, *Una nuova Roma. L'Eur e il Palazzo della Civiltà italiana*⁵⁸. Posteriormente llegaron, *Fendi: the artisans of dreams*, 2016⁵⁹, donde se exhibieron algunas de las creaciones más singulares y vinculadas con el trabajo artesanal de la firma. *Giuseppe Penone: Matrice*, 2017,

Fig. 16
Secuencia "Analogia Project", varias ubicaciones, 2015. (Imágenes: Analogia Project).

muestra antológica del trabajo de los últimos 50 años del artista y la de mayor trascendencia de esta serie⁶⁰, y *Fendi Studios*, 2018, desarrollada durante el festival de cine de Roma y que sirve para revelar algunas de las contribuciones de la empresa al mundo del celuloide⁶¹. Todas ellas alcanzaron una importante difusión en medios generalistas si bien presentan líneas argumentales diversas y alejadas de la ambición expositiva que pretendió atesorar el Palazzo en su génesis. Recordemos el empeño mussoliniano por construir un complejo expositivo donde presentar los valores determinantes de una civilización. Un trabajo desarrollado a lo largo de una serie sucesiva de años donde se implicaron algunas de las personalidades más relevantes de la cultura, el arte, la arquitectura y la política del momento. Una propuesta que debía ser perenne en el tiempo. Desde un enfoque abierto, estas muestras actuales, de carácter temporal contrastan con las existentes en los museos localizados en el mismo distrito y podríamos considerar que cubren un espacio intelectual más popular y efímero. Es indudable que la interpretación debe ser hecha desde nuestro momento y donde cierta dosis de “espectacularidad” y apariencia marca estas propuestas⁶² que también han llegado a lugares como el Ara Pacis de Roma y el Victoria and Albert Museum de Londres.

Sí que localizamos, en ambas situaciones, ese discurso centrado en temáticas específicas del país, un difuminado hilo conector que liga, débilmente, los discursos museográficos pasados y actuales. Apunta Rémy Zaugg: “Todo elemento arquitectónico que no respete el ángulo recto, perturbará la relación perceptiva inmediata y directa. La arquitectura interferirá...Será un lugar cargado de subjetividad, donde se violará o desvirtuará la expresión de la obra”⁶³. Este texto también nos remite a una continuidad en el tiempo que no ha sido desvirtuada por el nuevo inquilino: la singularidad del edificio no se ha visto desmaterilizada para un mejor desarrollo museístico ni comercial. Los valores conceptuales y estéticos de la construcción han perdurado, en el fondo y en la forma.

La cuestión museística ha mantenido su presencia en el complejo pero subordinada a la realidad corporativa. La realidad icónica del edificio también se verá afectada por el asentamiento de la casa Fendi en sus dependencias. Se está proyectando una imagen global de la edificación, libre de cualquier mácula política, empleando diferentes instrumentos, como vehículo clave para la construcción de la marca Fendi internacionalmente.

Desde su instalación efectiva en este emplazamiento la empresa de moda ha iniciado una incorporación sistemática de las formas características del Palazzo a todas sus campañas y centros de venta. En ese año 2015 encarga a la arquitecta Emilia Serra y al diseñador Andrea Mancuso el desarrollo de un nuevo proyecto: FENDI and “*Analogia Project*”, *Traces of Palazzo Civiltà Italiana*⁶⁴. Un trabajo que se nutre de la estructura del edificio para generar unas piezas (variaciones volumétricas) de diferente condición y escala que continúen incidiendo en la presentación de los valores y paradigmas de una marca global. La arcada es la protagonista de la operación que identificará escaparates, interiores y espacios de la compañía en cualquier ciudad del mundo. Este proyecto se suma a otras estrategias de orden más *kitsch* y de alcance masivo donde los arcos y sus desarrollos no se abordan desde un proyecto estético depurado y sí como distintivo reconocible. Sirvan los ejemplos de la tienda de FENDI en el distrito Ginza de Tokyo y la Pop- Up Store de Dubai. La primera se encuentra ubicada en una esquina privilegiada

Fig. 17

Tienda Fendi en Ginza, Tokyo 2017.
Pop-up store en Dubai, 2016 (Imágenes.
Lighting Design Awards, The Impression).





18

Fig. 18
Anita Ekberg en el set de rodaje de
"Le Tentazioni del Dottor Antonio",
largometraje de Federico Fellini, Roma,
1962 (Imagen: arch it).

de un edificio genérico. Aquí se ha dispuesto una nueva fachada vítrea a modo de diedro arcado en cuatro niveles. La segunda operación se basa en la construcción de un cubo, visitable, de alrededor de unos seis metro de lado, con seis niveles de arcos destinados a la exposición de los productos de la compañía. Una especie de réplica simplificada de la sede central. Esta realidad se ve amplificada por la publicación y distribución de diferentes imágenes y catálogos donde los modelos de la casa colonizan el Palazzo. En cierto modo, todo ello ya estaba adelantado por Federico Fellini en el mundo onírico de *Le tentazioni del dottor Antonio* 1962 donde se había reproducido el edificio histórico para enfrentarlo con la escala de la actriz Anita Ekberg⁶⁵. La referencia a Walter Benjamin es inevitable y el debate entre el valor cultural de la obra y su visibilidad es determinante para poder alcanzar un caso como el expuesto⁶⁶.

La historia del Palazzo della Civiltà Italiana ha sido intensa tal y como podemos localizar en su biografía. Las diferentes programaciones previstas para su funcionamiento, principalmente museísticas y expositivas, habían devenido en un cuerpo arquitectónico carente de actividad relevante ni para su distrito ni para el conjunto de la ciudad. Esta situación, crítica para una construcción concebida como icónica, había sido destilada por todos los agentes implicados en su gestión y por una serie de inercias administrativas que habían marcado su evolución en el tiempo. La articulación de una nueva estrategia, público-privada, respetuosa con la tipología existente y liberada de acentos políticos ha supuesto la recuperación funcional del Palazzo al tiempo que se relanza su singular valor dentro de unas coordenadas empresariales globales. La definición de una realidad expositiva, mesurada y temporal, combinada con otra de carácter productiva ha significado la reactivación efectiva del enclave. Esta realidad, en fase de desarrollo, sí arroja unos primeros datos positivos por su rehabilitación como lugar de trabajo y disfrute de los ciudadanos y como emblema arquitectónico, redescubierto internacionalmente. Estamos ante un caso de cómo el objeto arquitectónico puede superar sus premisas iniciales para participar, determinantemente, en la construcción de una nueva ciudad pública y global. RA

Notas

01. KERING, "Un écrin de luxe", en <http://www.kering.com/fr/magazine/un-ecrin-de-luxe>. 2018, acceso, 15, diciembre, 2018.

02. PALAZZO GRASSI, "About Pinault collection" en <https://www.palazzograssi.it/en/about/collection/>, 2019, acceso, 10 de enero, 2019.

03. AZIMI, Roxana, "La Collection Pinault s'installera en 2018 a la Bourse de Commerce a Paris", en <https://www.lequotidiendelart.com/articles/9029-la-collection-pinault-s-installera-en-2018-a-la-bourse-de-commerce-a-paris.html>, 2016, acceso, 10 de noviembre, 2018.

04. EUMIESAWARD19, "Prada Productive Headquarter", en <https://www.miesarch.com/work/4106>, 2019, acceso, 20 de enero, 2019.

05. MOORE, Rowan, "Fondation Louis Vuitton, Paris review - everything and the bling from Frank Gehry", en <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/oct/19/-sp-louis-vuitton-foundation-creation-paris-review-frank-gehyr>, 2014, acceso, 10 de noviembre, 2018.

06. GAGOSIAN QUARTERLY, "Richard Calvocoressi", en <https://gagosian.com/quarterly/contributors/richard-calvocoressi/>, 2015, acceso, 9 de octubre, 2018.

07. SHAW, Catherine, "Q&A: Fondation Louis Vuitton Artistic Director Suzanne Pagé on Frank Gehry's Genius", en <https://www.metropolismag.com/architecture/fondation-louis-vuitton-artistic-director-suzanne-page-frank-gehrys-genius/>, 2015, acceso, 9 de octubre, 2018.

08. TOD'S, "Tod's for Colosseum", en <https://www.tods.com/it-it/stories/tods-for-colosseum.html>, 2018, acceso, 10 de enero, 2019.

09. URBAN VISION, "Fontana della Barcaccia", en <http://www.urbanvision.it/en/restauri-sponsor/fontana-della-barcaccia>, 2019, acceso, 10 de enero, 2019.

10. FENDI, "Foglie di Pietra": una escultura de Giuseppe Penone", en https://www.fendi.com/es/fendi-roma/proyectos_especiales/Giuseppe-Penone--Foglie-di-Pietra, 2018, acceso, 10 de julio, 2018.

11. KALLIS, Aristotle, "The 'Third Rome' of Fascism: Demolitions and the Search for a New Urban Syntax", en *The Journal of Modern History*, 2012, vol.84, n. 1, p. 43.

12. GAROFALO, Francesco, VERESANE, Luca, *Adalberto Libera*, New York: Princeton Architectural Press, New York, 2002, p. 53.

13. KALLIS, Aristotle, "From CAUR to EUR: Italian Fascism, the 'myth of Rome' and the pursuit of international primacy", en *Patterns of Prejudice*, 2016, vol.50, n. 4-5, p. 375.

14. Idem, p. 359.

15. Idem, p. 367.

16. Idem, p. 362.

17. KALLIS, Aristotle, "The 'Third Rome'..." op. cit., p. 44.

18. Idem, p. 41.

19. LASANSKY, Medina, "Urban Editing, Historic Preservation and Political Rhetoric: The Fascist Redesign of San Gimignano", en *Journal of the Society of Architectural Historians*, 2004, vol. 63, n. 3, p. 320.

20. KALLIS, Aristotle, "The 'Third Rome'..." op. cit., p. 54.

21. Idem, p. 52.

22. Idem, p. 63.

23. ROCA, Marisol, "EUR: Esposizione Universale di Roma a 1942. 124 · Monográfico · Vista general de la maqueta, 1940", en Dialnet, 2006, acceso, 20 de julio, 2018.

24. GAROFALO, Francesco, VERESANE, Luca, *Adalberto Libera*... op. cit., p. 107.

25. Idem, p. 103.

26. DUQUE, Félix, *Arte público y espacio político*, Akal, Madrid, 2001, p. 83.

27. CASCIATO, Maristella, PORETTI, Sergio, *Il Palazzo della Civiltà Italiana. Architettura e costruzione del Colosseo Quadrato*, Federico Motta Editore, Roma, 2002, p. 244.

28. Idem, p. 245.

29. Camilla Verrecchi FENDI Corporate Press facilitó documentación donde constaba este dato, 6 de febrero, 2018.

30. CASCIATO, Maristella, PORETTI, Sergio, *Il Palazzo della Civiltà Italiana*... op. cit., 2002, p. 47.

31. FRIEDL, Peter, "The Haunted City", en https://www.documenta14.de/en/south/6_the_haunted_city, 2017, acceso, 2 de febrero, 2018, p. 7.

32. CASCIATO, Maristella, PORETTI, Sergio, *Il Palazzo della Civiltà Italiana*... op. cit., 2002, p. 88.

33. Idem, pp. 118-124.

34. Idem, p. 45.

35. FRIEDL, Peter, "The Haunted City"... op. cit., p. 10.

36. Idem, p. 13.

37. CASCIATO, Maristella, PORETTI, Sergio, *Il Palazzo della Civiltà Italiana*... op. cit., 2002, p. 198.

38. Idem, p. 197.

39. LAYUNO, Ángeles, CHAVES, Miguel Ángel, "La creación del espacio expositivo moderno", en *Creatividad y sociedad: revista de la Asociación para la Creatividad*, 2013, n. 20, p. 5.

40. LAYUNO, Ángeles, "Concepto y representación espacial en la arquitectura expositiva del movimiento moderno. Reflexiones sobre la retícula, el vacío y la transparencia", *EGA: revista de expresión gráfica arquitectónica*, 2016, Vol. 21, n. 28, 2016, p. 167.

41. CASCIATO, Maristella, PORETTI, Sergio, *Il Palazzo della Civiltà Italiana*... op. cit., 2002, p. 197.

42. Idem, p. 198.

43. Idem, p. 203.

44. Idem, p. 200.

45. Idem, pp. 243-245.

46. EUR, "Palazzo della Civiltà Italiana", en <https://www.eurspa.it/it/asset-property/patrimonio/edifici-storici/palazzo-civiltà-italiana>, 2015, acceso, 23 de julio, 2018.

47. FRIEDL, Peter, "The Haunted City"... op. cit., p. 14.

48. EUR, "Profilo", en <https://www.eurspa.it/it/azienda/profilo>, 2015, acceso, 23 de julio, 2018.

49. REEOE, Damian, "LVMH pays \$225m to take control of Fendi", en <https://www.telegraph.co.uk/finance/2743316/LVMH->

Referencias Bibliográficas

pays-225m-to-take-control-of-Fendi.html, 2001, acceso, 23 de julio, 2018.

50. 1000 LOGOS, "Fendi logo", en <https://1000logos.net/fendi-logo/>, 2016, acceso, 23 de julio, 2018.

51. FRIEDL, Peter, "The Haunted City"...op. cit., p. 14. ROSA, Francesca, "Patrimonio a rischio: il palazzo della Civiltà Italiana", en <https://www.docomomoitalia.it/patrimonio-a-rischio-il-palazzo-della-civiltà-italiana/>, 2013, acceso, 23 de julio, 2018.

52. VV.AA., "La nuova sede di Fendi nel "Colosseo quadrato", en <https://www.ilpost.it/2015/10/23/foto-quartier-generale-fendi/>, 2015, acceso, 23, julio, 2018.

53. CONSTANZI, Marco, "Marco Constanzi Architects", en <http://www.marcoconstanzi.com>, 2013, acceso, 1 de octubre, 2018.

54. ROSA, Francesca, "Patrimonio a rischio: il palazzo della Civiltà Italiana", en <https://www.docomomoitalia.it/patrimonio-a-rischio-il-palazzo-della-civiltà-italiana/>, 2013, acceso, 23 de julio, 2018.

55. VV.AA., "Conozca la nueva sede de Fendi: el Palazzo della Civiltà Italiana en Roma", en <https://archivo.gestion.pe/tendencias/fendi-se-mudo-al-majestuoso-palazzo-della-civiltà-italiana-roma-2147563>, 2015, acceso, 23 de julio, 2018.

56. MARTÍ, Carlos, *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1993, p. 191.

57. SILVESTRINI, Valentina, "Roma, apre il nuovo Fendi Caffè", en <https://icondesign.it/places/fendi-caffe-roma/>, 2017, acceso, 11 de enero, 2019.

58. PARAREDA, Marta, "Fendi y el arte contemporáneo italiano", en <http://www.theluxurytrends.com/fendi-y-el-arte-contemporaneo-italiano/>, 2017, acceso, 17 de julio, 2018.

59. INOSTROZA, Ignacia, "Fendi: the artisans of dreams", en <http://www.harpersbazaar.cl/cultura/fendi-the-artisans-of-dreams/>, 2016, acceso, 11 de enero, 2019.

60. VV.AA., "Giuseppe Penone Matrice", en <https://www.electa.it/prodotto/giuseppe-penone-matrice/>, 2017, acceso, 11 de enero, 2019.

61. GARRIGUES, Manon, "13 expositions mode à voir avant la fin de l'année", en <https://www.vogue.fr/culture/a-voir/story/expositions-mode-hiver-2017-paris-balmain-oscar-de-la-renta/383>, 2017, acceso, 11 de enero, 2019.

62. DEBORD, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Pre-Textos, Valencia, 2010, p. 41.

63. ZAUGG, Rémy en LAYUNO, Ángeles, CHAVES, Miguel Ángel, "La creación del espacio expositivo moderno", en *Creatividad y sociedad: revista de la Asociación para la Creatividad*, 2013, n. 20, p. 29.

64. ANALOGIA, "Analogia Project", en <https://analogiaproject.com/#/traces-of-palazzo-della-civilt/>, 2016, acceso, 20 de diciembre, 2018.

65. VV.AA., "Boccaccio '70 (episodio "Las tentaciones del doctor Antonio", en <http://www.federicofellini.it/es/node/2778>. Acceso, 20, diciembre, 2018.

66. BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*, Casimiro, Madrid, 2010, pp. 23-25.

• 1000 LOGOS, "Fendi logo", en <https://1000logos.net/fendi-logo/>, 2016, acceso, 23 de julio, 2018.

• ANALOGIA, "Analogia Project", en <https://analogiaproject.com/#/traces-of-palazzo-della-civilt/>, 2016, acceso, 20 de diciembre, 2018.

• AZIMI, Roxana, "La Collection Pinault s'installera en 2018 a la Bourse de Commerce a Paris", en <https://www.lequotidiendelart.com/articles/9029-la-collection-pinault-s-installera-en-2018-a-la-bourse-de-commerce-a-paris.html>, 2016, acceso, 10 de noviembre, 2018.

• BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*, Casimiro, Madrid, 2010.

• CASCATO, Maristella, PORETTI, Sergio, *Il Palazzo della Civiltà Italiana. Architettura e costruzione del Colosseo Quadrato*, Federico Motta Editore, Roma, 2002.

• CELANT, Germano, *Architettura+Design*, Quodlibet, Macerata, 2018.

• CONSTANZI, Marco, "Marco Constanzi Architects", en <http://www.marcoconstanzi.com>, 2013, acceso, 1 de octubre, 2018.

• DEBORD, Guy, *La sociedad del espectáculo*, Pre-Textos, Valencia, 2010.

• DELGADO, Manuel, *Memoria y lugar. El espacio público como crisis de significado*, Ediciones Generales de la Construcción, Valencia, 2001.

• DUQUE, Félix, *Arte público y espacio político*, Akal, Madrid, 2001.

• EUMIESAWARD19, "Prada Productive Headquarter", en <https://www.miesarch.com/work/4106>, 2019, acceso, 20 de enero, 2019.

• EUR, "Palazzo della Civiltà Italiana", en <https://www.eurspa.it/it/asset-property/patrimonio/edifici-storici/palazzo-civiltà-italiana>, 2015, acceso, 23 de julio, 2018.

• EUR, "Profilo", en <https://www.eurspa.it/it/azienda/profilo>, 2015, acceso, 23 de julio, 2018.

• FENDI, "Foglie di Pietra": una escultura de Giuseppe Penone", en https://www.fendi.com/es/fendi-roma/proyectos_especiales/Giuseppe-Penone--Foglie-di-Pietra, 2018, acceso, 10 de julio, 2018.

• FRIEDL, Peter, "The Haunted City", en https://www.documenta14.de/en/south/6_the_haunted_city, 2017, acceso, 2 de febrero, 2018.

• GAGOSIAN QUARTERLY, "Richard Calvocoressi", en <https://gagosian.com/quarterly/contributors/richard-calvocoressi/>, 2015, acceso, 9 de octubre, 2018.

• GAROFALO, Francesco, VERESANE, Luca, *Adalberto Libera*, New York: Princeton Architectural Press, New York, 2002.

• GARRIGUES, Manon, "13 expositions mode à voir avant la fin de l'année", en <https://www.vogue.fr/culture/a-voir/story/expositions-mode-hiver-2017-paris-balmain-oscar-de-la-renta/383>, 2017, acceso, 11 de enero, 2019.

• GUIDONI, Enrico, *L'urbanistica di Roma tra miti e progetti*, Laterza, Bari, 1990.

• INOSTROZA, Ignacia, "Fendi: the artisans of dreams", en <http://www.harpersbazaar.cl/cultura/fendi-the-artisans-of-dreams/>, 2016, acceso, 11 de enero, 2019.

• KALLIS, Aristotle, "The "Third Rome" of Fascism: Demolitions and the Search for a New Urban Syntax", en *The Journal of Modern History*, 2012, vol.84, n. 1, pp. 40-79.

• KALLIS, Aristotle, "From CAUR to EUR: Italian Fascism, the "myth of Rome" and the pursuit of international primacy", en *Patterns of Prejudice*, 2016, vol. 50, n. 4-5, pp. 359-377.

• KERING, "Un écrivain de luxe", en <http://www.kering.com/fr/magazine/un-ecrin-de-luxe>. 2018, acceso, 15, diciembre, 2018.

• LA CECLA, Franco, *The Palazzo della Civiltà Italiana in Rome*. New York: Rizzoli, New York, 2016.

• LASANSKY, Medina, "Urban Editing, Historic Preservation and Political Rhetoric: The Fascist Redesign of San Gimignano", en *Journal of the Society of Architectural Historians*, 2004, vol. 63, n. 3, pp. 320-353.

• LAYUNO, Ángeles, CHAVES, Miguel Ángel, "La creación del espacio expositivo moderno", en *Creatividad y sociedad: revista de la Asociación para la Creatividad*, 2013, n. 20, pp. 1-33.

• LAYUNO, Ángeles, "Concepto y representación espacial en la arquitectura expositiva del movimiento moderno. Reflexiones sobre la retícula, el vacío y la transparencia", *EGA: revista de expresión*

gráfica arquitectónica, 2016, Vol. 21, n. 28, 2016, pp. 156-167.

• MARTÍ, Carlos, *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1993.

• MOORE, Rowan, "Fondation Louis Vuitton, Paris review - everything and the bling from Frank Gehry", en <https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/oct/19/-sp-louis-vuitton-foundation-creation-paris-review-frank-gehyr>, 2014, acceso, 10 de noviembre, 2018.

• NOLLI, Giambattista, *Nuova pianta di Roma*, Intra Moenia, Napoli, 2016.

• PALAZZO GRASSI, "About Pinault collection" en <https://www.palazzograssi.it/en/about/collection/>, 2019, acceso, 10 de enero, 2019.

• PARAREDA, Marta, "Fendi y el arte contemporáneo italiano", en <http://www.theluxurytrends.com/fendi-y-el-arte-contemporaneo-italiano/>, 2017, acceso, 17 de julio, 2018.

• PRIETO, Eduardo, *La arquitectura de la ciudad global. Redes, no-lugares, naturaleza*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2011.

• REECE, Damian, "LVMH pays \$225m to take control of Fendi", en <https://www.telegraph.co.uk/finance/2743316/LVMH-pays-225m-to-take-control-of-Fendi.html>, 2001, acceso, 23 de julio, 2018.

• ROCA, Marisol, "EUR: Esposizione Universale di Roma a 1942. 124 · Monográfico · Vista general de la maqueta, 1940", en Dialnet, 2006, acceso, 20 de julio, 2018.

• ROSA, Francesca, "Patrimonio a rischio: il palazzo della Civiltà Italiana", en <http://www.docomomoitalia.it/patrimonio-a-rischio-il-palazzo-della-civiltà-italiana/>, 2013, acceso, 23 de julio, 2018.

• SHAW, Catherine, "Q&A: Fondation Louis Vuitton Artistic Director Suzanne Pagé on Frank Gehry's Genius", en <https://www.metropolismag.com/architecture/fondation-louis-vuitton-artistic-director-suzanne-page-frank-gehrys-genius/>, 2015, acceso, 9 de octubre, 2018.

• SILVESTRI, Valentina, "Roma, apre il nuovo Fendi Caffè", en <https://icondesign.it/places/fendi-caffe-roma/>, 2017, acceso, 11 de enero, 2019.

• TOD'S, "Tod's for Colosseum", en <https://www.tods.com/it-it/stories/tods-for-colosseum.html>, 2018, acceso, 10 de enero, 2019.

• TORELLI, Enrica, *Roma memorie della città industriale [Texto impreso]: storia e riuso di fabbriche e servizi nei primi quartieri produttivi*, Palombi, Roma, 2007.

• URBAN VISION, "Fontana della Barcaccia", en <http://www.urbanvision.it/en/restauri-sponsor/fontana-della-barcaccia>, 2019, acceso, 10 de enero, 2019.

• VV.AA., "Boccaccio '70 (episodio "Las tentaciones del doctor Antonio")", en <http://www.federicofellini.it/es/node/2778>. Acceso, 20, diciembre, 2018.

• VV.AA., "Conozca la nueva sede de Fendi: el Palazzo della Civiltà Italiana en Roma", en <https://archivo.gestion.pe/tendencias/fendi-se-mudo-al-majestuoso-palazzo-della-civiltà-italiana-roma-2147563>, 2015, acceso, 23 de julio, 2018.

• VV.AA., *El siglo de Giorgio de Chirico. Metafísica y arquitectura*, Skira, Milano, 2007.

• VV.AA., "Giuseppe Penone Matrice", en <https://www.electa.it/prodotto/giuseppe-penone-matrice/>, 2017, acceso, 11 de enero, 2019.

• VV.AA., "La nuova sede di Fendi nel "Colosseo quadrato", en <https://www.ilpost.it/2015/10/23/foto-quartier-generale-fendi/>, 2015, acceso, 23, julio, 2018.

• VV.AA., *Via dell'Impero. Demolizioni e scavi*, Electa, Milano, 2009.